[publicat în *Almanah bisericesc 2005*, Episcopia Sloboziei şi Călăraşilor, pp. 29-33]



TABLOUL VOTIV DE LA VORONEŢ
în contextul programului iconografic al ctitoriei lui Ştefan cel Sfânt şi în lumina penultimului capitol al Apocalipsei

preot dr. Doru Costache

Pe urmele erminiei bizantine, dar într-o manieră profund originală[1], ornamentaţia murală proprie arhitecturii eclesiale româneşti din evul mediu oferă bogate informaţii despre ctitori, detalii sublimate în contextul unui proiect iconografic în care portretistica – altfel interesantă şi în sine – rămâne un aspect secundar faţă de planul semantic general al edificiilor. Faptul este în mod semnificativ reprezentat de iconografia votivă a bisericilor marelui Ştefan cel Sfânt, şi cu deosebire la Voroneţ.

Eseul meu, închinat anului jubiliar *Ştefan cel Mare şi Sfânt*, urmăreşte punerea în relief a relevanţei eclesiale a tabloului votiv de la Voroneţ, cum se lasă acesta interpretat dinspre canonul iconografic al monumentului şi în lumina capitolului 21 al Apocalipsei ioaneice.

TABLOUL VOTIV DE LA VORONEŢ

Parte integrantă din iconografia naosului, tabloul ctitorial de la Voroneţ prezintă, în privinţa chipurilor membrilor familiei domneşti[2], câteva similitudini cu cel din biserica de la Pătrăuţi, pentru ca acum detaliile să fie redate într-o manieră nouă, sensibil eliberată de canoanele rigide ale erminiei bizantine clasice[3], în parte evocând iconografia umanizată, renascentistă, pentru a zice astfel, a epocii Paleologilor. Pe întunecatul fond imobil al cerului punctat cu stele în şase colţuri se derulează o imagine schiţând mişcarea: de la stânga spre dreapta, privitorul întâlneşte chipul prinţului moştenitor Bogdan, fiind apoi condus către cel al doamnei Maria Voichiţa, apoi spre cel al unei fiice minore, al domnitorului, al sfântului Gheorghe şi în sfârşit către cel al Mântuitorului Hristos[4].

..…………………………………………….p. 30………………………………………………..

Dacă vestimentaţia persoanelor înfăţişate aminteşte moda bizantină – cu un Hristos îmbrăcat sobru în obişnuitele veşminte de purpură şi albastru întunecat, nimbat însă de slava cea veşnică, şi cu familia voievodală somptuos pusă în evidenţă de slava terestră a podoabelor şi a broderiilor în aur –, reprezentarea face parte dintr-un program ideatic exprimat original în ansamblul iconografiei Voroneţului. Dezvoltat pe mai multe registre şi explicit îndepărtat de încremenirea hieratică a reprezentărilor constantinopolitane, acest program redă istoria mântuirii în ţesătura complexă a unor imagini vii[5]. Sugerată deopotrivă de întoarcerea chipurilor familiei domneşti şi al sfântului Gheorghe spre Împăratul Hristos, respectiv de întoarcerea binevoitoare a feţei Domnului spre cei dinainte, mişcarea amintită reuşeşte să realizeze un tablou al familiarităţii, al comuniunii.

Imaginea este construită prin întreţeserea unei serii de paradoxuri. Aflat pe tron cu Evangheliarul şi dominând prin statură ansamblul compoziţiei, un Hristos modest îmbrăcat, în culori stinse, binecuvântează ofranda familiei domneşti (un model miniatural al bisericii), pentru ca la rândul său grupul condus de voievod – impresionant înveşmântat în costume de curte – să se afle pe o treaptă mai jos de tronul dumnezeiesc. Jocul dintre înălţimea smerită a Mântuitorului şi smerenia slăvită a ctitorilor nu poate scăpa atenţiei privitorului. Un alt paradox este legat de postura familiei domneşti, ai cărei membri, chiar dacă plasaţi mai jos de tron, nu manifestă în mişcarea lor spre Hristos poziţia umilă pe care o regăsim în iconografia votivă bizantină, unde împăratul Noii Rome apare deseori prosternat până la pământ dinaintea tronului ceresc. Ştefan pozează aici în campionul creştinătăţii, în figura celui care a câştigat pentru sine şi pentru familia sa dreptul de a sta cu demnitate în faţa Stăpânului tuturor[6]. Domnitorul nu este un egal al lui Hristos, de vreme ce este înfăţişat mai jos de nivelul umerilor Mântuitorului, dar este prietenul lui Hristos şi reflexul terestru al slavei acestuia. Prin urmare, luxurianta vestimentaţie a ctitorilor joacă în acest ansamblu un rol simbolic, punând în relief deopotrivă puterea pământească a unui glorios principe creştin şi binecuvântarea divină revărsată asupra acestuia cu generozitate, ca o răsplată vremelnică pentru biruinţele repurtate în lupta pentru credinţă şi patrie.

Nuanţele paradoxale ale reprezentării continuă în poziţia de interval asumată de către sfântul mucenic Gheorghe. Acesta, patron al bisericii de la Voroneţ şi ocrotitor al Moldovei, înfăţişat în consecinţă pe toate drapelele de luptă ale oştirii lui Ştefan, stă lângă tronul Mântuitorului exact la înălţimea acestuia, ca prieten şi confident al Domnului ceresc. Familiaritatea sa cu Hristos este semnalată simbolic nu numai prin situarea pe acelaşi plan, ci şi prin culorile veşmintelor sale, care sunt exact cele regăsite în textura hainelor Mântuitorului. Croiala vestimentaţiei martirului seamănă însă mai degrabă cu cea a voievodului moldovean. Este un prim aspect al poziţiei pe care am numit-o „de interval": având ceva din veşmintele lui Hristos (paleta coloristică) şi ceva din haina lui Ştefan (croiala), sfântul Gheorghe dovedeşte egală familiaritate cu cei doi protagonişti principali ai scenei, mediind întâlnirea dintre ei. Inedit pentru erminia bizantină, cel de-al doilea aspect al poziţiei de interval în care se află sfântul constă în poza lui prietenească: în dubla sa calitate de prieten al Domnului şi al lui Ştefan, îl înconjoară protector pe voievod, ţinându-l amical de umăr, şi prezentându-l Mântuitorului. Nota de mişcare şi viaţă a compoziţiei atinge aici punctul său culminant.

……………………………………………….p. 31……………………………………………

Întreaga scenă pare că vrea să comunice ideea că gestul voievodului de a-şi închina ctitoria înaintea tronului ceresc trebuie privit ca parte integrantă dintr-o relaţie realizată şi direct, prin ataşamentul necondiţionat faţă de Hristos, şi indirect, prin mijlocirea sfântului Gheorghe. Semnificaţia eclesială a tabloului nu poate fi însă deplin evidenţiată fără o descriere, fie şi sumară, a programului pictural al Voroneţului.

ANSAMBLUL PROGRAMULUI ICONOGRAFIC DE LA VORONEŢ

Sugestiile inovatoare ale zugravului anonim de la Voroneţ se materializează plastic în puternic contrast cu programul tradiţional – relativ sărac şi static – al erminiei bizantine, respirând aerul tare al efervescenţei epocii pentru care Ştefan cel Mare şi Sfânt, cu toate realizările sale în plan spiritual, cultural, economic şi militar, rămâne figura emblematică. Concură aici deodată complexitatea fastuoasă a registrelor iconografiei murale exterioare, ce par a vorbi despre reciproca deschidere a Bisericii şi a lumii[7], tuşele realiste ce redau figuri umane concrete, vioiciunea luminată a culorilor utilizate. Totul exprimă vigoare, speranţă, într-un ansamblu programatic din perspectiva căruia întreaga istorie a mântuirii şi fragmentul temporal reprezentat de epoca marelui voievod se descoperă a fi înscrise în interiorul proniei dumnezeieşti. Este un program ce redă în dimensiune vizuală, chiar dacă prin formele caracteristice unui anumit răstimp istoric, conţinutul permanent şi mesajul liturghiei Bisericii[8].

Privit în ansamblu, i.e. circumscriind planul picturii interioare în orizontul mai larg al celei exterioare, programul iconografic de la Voroneţ expune o mişcare complexă, de la apus la răsărit şi de sus în jos[9]. Într-o sinteză atotcuprinzătoare, lumea şi istoria se întâlnesc în arhitectura simbolică a locaşului sfânt şi în chipurile zugrăvite pe pereţi, asociate prin împletirea inextricabilă a ornamentaţiei vegetale, în care întâlnim pe de o parte tema pomului vieţii şi a grădinii raiului (peretele nordic), iar pe de alta filonul mesianic al arborelui lui Iesei (peretele sudic)[10]. S-ar spune că aici, în acest context semantic al spaţiului eclesial, se descifrează cu adevărat planul lui Dumnezeu şi sensul creaţiei. De la peretele vestic, care impresionează cu o elaborată scenă a judecăţii de apoi, şi până la extremitatea estică a edificiului, unde întâlnim axa verticală reprezentată de potir, întrupare şi *parousia* (în acelaşi timp prezenţa şi venirea lui Hristos), trecând prin procesiunile filosofilor păgâni şi ale sfinţilor din Vechiul şi Noul Testament (ornamentaţia exterioară a celor două abside), totul se desfăşoară ordonat, sugerând calm şi certitudine, spre împlinirea unei finalităţi. Această finalitate se descifrează însă cu adevărat în plan vertical, chiar tripticul de pe peretele estic părând a trimite, susţinut de linia delicată şi în acelaşi timp îndrăzneaţă a acestei arhitecturi moldoveneşti, stilizată până la transparenţa interiorizării, spre slava cerului şi către zarea eshatologică.

……………………………………………p. 32……………………………………………

Sigur că poate fi discernută aici o înţelegere tradiţională a lucrurilor, aşa cum sesizăm, dacă nu neapărat – şi nu în această formă – în producţiile lumii bizantine, cel puţin în viziunea sfinţilor părinţi despre sensul istoriei, însă nimic nu ne împiedică să ne minunăm deopotrivă de acurateţea eclesială şi de originalitatea acestui program. Îndărătul acestei unice realizări se lasă percepute o privire profetică şi o sensibilitate artistică neîntrecute. Nu poate fi întâmplător faptul că această privire şi această sensibilitate s-au întâlnit într-un moment crucial al istoriei Ţării Moldovei. Nimic nu stă împotriva observaţiei că tocmai providenţiala personalitate a marelui Ştefan cel Sfânt, înfăptuirile sale excepţionale, reprezintă catalizatorul acestor energii, permiţând coagularea lor într-o remarcabilă sinteză culturală.

În acest context, tabloul ctitorial descris mai sus îşi descoperă valenţe importante, poate nu atât de vizibile câtă vreme este privit autonom faţă de ansamblul pictural al Voroneţului. Mişcarea personajelor reprezentate în tablou, constituind o adevărată cheie interioară, pare să condenseze întreg programul iconografic al edificiului. Ştefan şi familia sa reprezintă deopotrivă poporul lui Dumnezeu şi lumea lui Dumnezeu, pe de o parte întrunind identitatea creştină şi apartenenţa la istorie, pe de alta restituind bogăţia lumii într-o cultură a spiritului, aşadar prin transfigurare euharistică. Simbolul acestei transfigurări este chivotul, modelul miniatural al sfântului locaş, oferit Mântuitorului Hristos de către Ştefan. Şi nu acesta este mesajul întregului program pictural al Voroneţului? Toată istoria şi cultura lumii, de la un capăt la altul, se dezvăluie prin judecata lui Dumnezeu, rostită în întruparea şi revenirea lui Hristos, după cum toată valoarea lumii se manifestă în actul liturgic al ofrandei.

Biruinţele marelui voievod permit desfăşurarea curajoasă a viziunii creştine asupra istoriei. Planul lui Dumnezeu, descoperit în taină Bisericii, se manifestă acum exploziv, aşa încât el

poate fi în sfârşit expus, mărturisit curajos, fie şi în chipul acestui impresionant discurs vizual. Personalitatea marelui Ştefan a marcat istoria şi conştiinţa creştină a românilor cu o amprentă indelebilă, constituindu-se într-un veşnic *memento* pentru vocaţia noastră în mijlocul lumii. În aceste condiţii, Voroneţul reprezintă deodată o moştenire a trecutului şi un mesaj al speranţei, aducându-ne aminte de faptul că ceea ce i-a mobilizat pe strămoşii noştri întru asemenea minunate realizări constituie mereu forţa creativităţii noastre de-a lungul istoriei.

TABLOUL VOTIV DE LA VORONEȚ ÎN LUMINA CAP. 21 AL APOCALIPSEI

Dacă misterul semnificaţiei reale a celei mai controversate scrieri noutestamentare pare a nu se lăsa descifrat până la revenirea Fiului Omului, penultimul capitol al Apocalipsei ioaneice oferă elemente esenţiale pentru discernerea sensului iconomiei divine. În arhitectura simbolică a cetăţii Noul Ierusalim, totul vorbeşte despre împlinirea planului lui Dumnezeu, mărturie stând reunirea celor trei popoare (al VT, al NT şi angelic) şi a istoriei umane cu sensul creaţiei. Semnificativă este însă pentru discuţia de faţă imaginea din Ap 21,24, cu accesul tuturor popoarelor în incinta cetăţii şi cu stăpânii pământului care îşi vor aduce aici slava lor.

……………………………………………p. 33……………………………………………

Textul sugerează faptul că în Noul Ierusalim, adică în forma ultimă sau în starea eshatologică a lumii, creativitatea popoarelor lumii nu va fi abolită – desfiinţate fiind doar producţiile Babilonului, lovite de inutilitate prin chiar faptul că au fost fabricate împotriva voii lui Dumnezeu şi împotriva raţiunii de a fi a creaţiei. Mesajul este pozitiv: domnii sau reprezentanţii popoarelor vor intra în cetate pentru a-i prezenta lui Dumnezeu slava, realizările lor conforme cu planul divin şi cu forma eshatologică a creaţiei (sugerată în text de strălucirea materialelor utilizate pentru construcţie; cf. Ap 21,18-21). Geniul uman şi manifestările lui nu sunt astfel dezaprobate, atâta vreme cât toate acestea se desfăşoară în orizontul înţelegerii divinoumane a conştiinţei eclesiale, sau atâta vreme cât toate se săvârşesc – euharistic – spre slava lui Dumnezeu.

Privit dinspre mesajul final al Apocalipsei, tabloul votiv de la Voroneţ apare şi mai puternic în aspectul său de crez eclesial. Nu avem aici de-a face numai cu o pagină de istorie. Chipurile ctitorilor nu sunt zugrăvite aici cu orgoliul înfăptuirii – mai ales că scena respiră familiaritatea unei intime comuniuni –, ci înscrise în planul simbolic al unui program ideatic ce-şi descoperă ultima întemeiere în viziunile care încheie textul ioaneic. Ştefan, însoţit de familie şi îmbrăcat în veşminte strălucitoare, întrupează, realizează aici concret imaginea din Ap 21,24. El stă ca mărturie pentru desfăşurarea şi împlinirea planului lui Dumnezeu, pentru că aduce în faţa tronului Mielului darul său şi al poporului său, ctitoria Voroneţului, la rândul ei o icoană străvezie a istoriei transfigurate în ascensiunea sa către eshaton.

*

Zugravul de la Voroneţ exprimă într-o manieră genială crezul unui popor care se vede binecuvântat de Dumnezeu prin voievodul său. Epoca de prosperitate spirituală şi materială a Moldovei lui Ştefan apare aici ca o confirmare a faptului că Dumnezeu lucrează în istorie şi că promisiunile sale nu sunt deşarte. Privind tabloul votiv de la Voroneţ în acest ansamblu al semnificaţiilor eclesiale, suntem îndrumaţi să percepem personalitatea marelui Ştefan cel Sfânt în toată complexitatea sa, cum a fost aceasta simţită de poporul a cărui experienţă şi conştiinţă se lasă întrevăzută în această minunată realizare.

---

[1] Cf. Wilhelm Nyssen, *Pământ cântând în imagini*. Frescele exterioare ale mânăstirilor din Moldova, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1978, pp. 21-22. Vezi

---

şi Răzvan Theodorescu, *Civilizaţia românilor între medieval şi modern*. Orizontul imaginii (1550-1800), Editura Meridiane, Bucureşti, 1987, vol. 1, p. 19.
[2] Cf. Vasile Drăguţ, *La peinture murale de la Moldavie*. XVe – XVIe siècle, Editions Meridiane, Bucarest, 1983, p. 16.
[3] Cf. *ibidem*, p. 18.
[4] Vezi reproducerea din Drăguţ, *op. cit.*, planşa 9. Pentru comparaţie cu tabloul votiv de la Pătrăuţi, vezi *ibidem*, planşa 2.
[5] Cf. Nyssen, *op. cit.*, p. 27.
[6] Cf. Drăguţ, *op. cit.*, p. 18.
[7] Cf. Nyssen, *op. cit.*, p. 22.
[8] Cf. *ibidem*, pp. 19-20 şi 30.
[9] Cf. *ibidem*, pp. 26 şi 31.
[10] Vezi planşa cu frescele exterioare în *ibidem*, p. 33.